THÉÂTRE DE LA BASTILLE
76 rue de la Roquette - 75011 PARIS
www.theatre-bastille.com

ROSES

(d'après la tragédie de Richard III de W. Shakespeare)

dossier d'accompagnement

Mise en scène et scénographie **Nathalie Béasse**

6 > 31 Janvier 2014 à 20h00

Dimanche à 17 h. Relâche les samedis.

Service des Relations avec le Public

Nicolas Transy : 01 43 57 57 17 / nicolas@theatre-bastille.com

Elsa Kedadouche : 01 43 57 70 73 / elsa@theatre-bastille.com

Christophe Pineau : 01 43 57 81 93 / christophe@theatre-bastille.com

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'île-de-France-Ministère de la culture et de la communication, de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France

ROSES

Avec
Sabrina Delarue
Étienne Fague
Karim Fatihi
Béatrice Godicheau
Érik Gerken
Clément Goupille
Anne Reyman

Création lumière
Natalie Gallard

Musique
Camille Trophème et Julien Parsy

Collaboration littéraire
Leïla Adham

Coproduction :
Le Théâtre-Scène nationale
de Saint-Nazaire / Le NTA Centre dramatique national d'Angers /
Théâtre de la Bastille / Le Lieu Unique-Scène nationale de Nantes / Théâtre des Bernardines Marseille / 3bisF Lieu d'arts contemporains Aix-en-Provence

Avec le soutien de :
La Halle aux Grains
Scène nationale de Blois

Reçoit le soutien du :
Conseil général Maine et Loire
et de la Ville d'Angers.

La compagnie Nathalie Béasse
est conventionnée théâtre par :
Ministère de la Culture /
DRAC - Pays de la Loire /
Conseil régional Pays de la Loire

Depuis la découverte de *Happy Child* jusqu'à *Tout semblait immobile*, on a vu éclore de la parole dans le travail de Nathalie Béasse. Aujourd'hui, elle s'attaque à un terrain de mots géant : Shakespeare. Puisant dans son répertoire dramatique, elle retient *Richard III* et sa cruauté pour mettre en tension cette question : qui est Richard ? ...

Dernier épisode de la guerre des Deux-Roses, la pièce écrite vers 1592 raconte l'ascension d'un tyran, anéantissant sa famille pour accéder au trône. Dans *ROSES*, c'est une histoire quotidienne de famille réunie pour un événement. Nathalie Béasse place au centre de la scène une table immense, comme un champ de bataille, comme un radeau où la fratrie dérive.
Dans cette adaptation très libre, musiques, lumières, objets jouent sensiblement la carte de la suggestion : entre les lignes, le sang coule.

Elsa Kedadouche

SOMMAIRE

NOTE D'INTENTION page 4

ENTRETIEN pages 5

EXTRAITS pages 6

NATHALIE BÉASSE page 7

RICHARD III 1452 – 1485 pages 8-9

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES page 10

LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN pages 11-12

NOTE D'INTENTION

Ah ! William, Ah ! Richard, se dire que c'est possible, se dire qu'il faut les oublier, et puis prendre le temps de rentrer dans cette matière qu'est le texte, comme on marche dans la forêt, quand on dégage notre chemin jonché de ronces, avec un bâton, avec ses pieds et puis qu'on essaie de trouver une prairie pour s'y allonger.
Chercher autre chose de lui et des autres, une autre figure, un autre corps, se surprendre à n'être que dans le mot, que tout devienne questionnement sur notre rapport à l'autre, au pouvoir.
Se souvenir d'avoir rencontré Shakespeare, il y a vingt ans, et se demander pourquoi il ne m'a plus quitté. Il nous suit comme un esprit, pour nous accompagner dans d'autres espaces de projection, il nous aide à ouvrir des portes.
Il est là, il est devant moi, il me barre la route. Alors je décide de m'en emparer, de ne plus avoir peur de ce monstre de verbe, il faut se battre avec lui, pour lui.

Imaginer une table, une salle à manger, un repas, des choses à se dire, et tout peut exploser, mais rien n'explose, une bouteille de vin rouge sur une table qui tombe et la tâche qui s'étale pendant toute la durée de cette réunion. Entendre le texte comme si nous étions tout près d'eux, pouvoir entrer dans leur intimité, dans leur histoire macabre de famille.
Chaque personnage aura son objet, il lui parlera comme un partenaire, des objets-symboles, comme des reliques, comme des doubles. Comme dans une maison où chaque objet a sa place, a son histoire. Tout objet devra se transformer. La table deviendra le champ de bataille de cette histoire.
Le public sera très proche de ce qui se passe, presque à table avec eux, il sera presque toujours éclairé comme sur la scène, les personnages pourront même s'adresser à lui. Ne pas avoir peur de dire le texte en anglais, une sonorité, une musique... un sous-titre. C'est la traduction de Jean-Michel Déprats qui me cause, lire et relire dans sa globalité et puis faire un découpage. Garder la dramaturgie, la narration, mais remplacer parfois le texte par du corps, par des silences, par des espaces vides.

ENTRETIEN

avec Nathalie Béasse réalisé le 04/04/14 par Elsa Kedadouche

C'est votre quatrième création, mais la première s'inspirant d'un texte de répertoire... Comment abordez-vous cette nouvelle étape dans votre travail ?

Mon travail est une continuité. Dans chacun de mes spectacles, on trouve des rideaux. Et c'est comme si, en ouvrant ces rideaux, on pouvait déjà voir le spectacle suivant... De la parole empêchée, contenue, dans *Wonderful World*, à *Tout semblait immobile,* un spectacle à texte improvisé, mon rapport aux mots a grandi. De la méfiance au défi, j'ai progressé vers le texte et aujourd'hui, mon désir est de poursuivre avec un auteur. J'ai choisi Shakespeare qui me poursuit depuis vingt ans. Je me sens proche des thèmes traversés dans son œuvre. Son écriture est très inspirante, surtout en anglais. Et la traduction de *Richard III* de Jean-Michel Déprats me touche beaucoup. J'aime sa poésie et ses espaces de liberté dans l'écriture qui me permettent d'appréhender d'autres formes que le théâtre au plateau.
Richard III est donc un nouveau socle de travail. Je continue pourtant d'avancer avec les mêmes thèmes. La famille, la fratrie, trouver sa place dans un groupe... Au fur et à mesure des créations, je trouve des manières différentes d'avancer avec ses thématiques. Pour le moment, nous avons beaucoup travaillé à la table, en décortiquant le texte. Nous nous demandons : qui est WilliamShakespeare ? qui est Richard III ?

Que souhaitez-vous faire entendre de cette pièce ?

Dans *Richard III*, il y a beaucoup de cruauté et de grincements entre les personnages. C'est précisément ce qui m'intéresse dans le texte. Je me sens concernée par cette question de posture au monde, le rapport d'humanité que l'on crée, le lâcher prise possible ou impossible. Cela ne sera pas une pièce politique, qui parlerait des présidents ou des dictateurs. Mon rapport à l'actualité fait confiance au public, il pourra se faire sa propre réflexion à ce sujet. Je reste dans la recherche d'un théâtre d'émotion, dans un rapport fort à l'intime. J'ai envie d'entendre le texte comme on me le dirait à l'oreille. Pour cela, je vais centrer mon travail sur le jeu des acteurs.
Je désire également parler de son rapport à la fratrie, à la mère. L'amour, la séduction, ne seront pas au cœur de cette adaptation que j'aborde très librement. Je vais garder des morceaux du texte, mais couper beaucoup de scènes. On les retrouvera autrement physiquement ou musicalement par exemple

Enfin, je cherche à faire entendre, au-delà de la tragédie, le rire. Il est toujours subtilement présent dans l'écriture de Shakespeare. Car *Richard III* n'est pas seulement tragique : son cynisme provoque des décalages. J'adore l'absurde et le détournement de situations en comédies.

Quel est votre projet de mise en scène ?

Nous en sommes actuellement à quelques semaines de répétitions seulement, aussi ce n'est effectivement encore qu'un projet. Mais mon point de départ est précis : une table de huit mètres de long, centrale. Et autour, une famille, une réunion. Je souhaite remettre ce texte historique dans un quotidien. Je questionne d'abord les rapports entre ces êtres. Par leurs dialogues muets, par les regards et la suggestion, je veux travailler les sous-textes. J'engage les corps des acteurs pour faire entendre les non-dits de la pièce. Comme dans mes précédentes créations, le corps et le mouvement auront une place importante.
J'imagine un univers de couleur grise, avec

des pointes de rouge. Pour moi, la matière, la couleur, racontent des histoires. Un verre de vin qui tombe par terre sera comme un couteau dans le ventre... La création sonore par Camille Trophème viendra sous-tendre cet univers.
Je poursuis mon exploration du thème du glissement, de la perturbation. La violence de *Richard III* sera une succession de chutes sourdes, une dérive annonçant la tragédie, la fin d'un monde. Par exemple, je me représente sa bosse comme un état intérieur, une malignité, une difformité sournoise, que l'on devine sans la voir.
L'histoire se déroule sur une quinzaine d'années. Mais nous allons rester dans un rapport au présent, avec une action de la durée du spectacle. Le décor s'élaborera peu à peu, dans le temps de la représentation qui verra l'espace se remplir. Et la lumière sera sans doute travaillée en direct, au plateau.
Je pense que mon travail est juste lorsqu'il est proche du public. Je joue sur les détails, il est nécessaire qu'ils soient visibles. Par exemple, il pourrait y avoir une collection sur une table, des objets, des tissus... Ils pourraient devenir de véritables partenaires de jeu des comédiens.
Ce texte permet de travailler sur différents cadres. Comme au cinéma, on peut jouer sur des plans rapprochés, éloignés, hors-champs... J'ai été formée aux arts visuels, ce qui explique l'empreinte de mon rapport à l'image, au cadre, aux couleurs, etc.

Vous avez choisi sept comédiens, tandis que la pièce compte plus de 39 personnages...

Sur scène, quatre hommes se passeront le relais du personnage de Richard III et joueront également d'autres personnages masculins de la pièce. Trois femmes se partageront Marguerite, Elisabeth et la Duchesse. En restant dans l'instant présent, je ne suis pas inquiète pour la compréhension de la pièce, on pourra s'échapper de l'histoire pour nous adresser au public. Je cherche du mouvement dans les états. Donc je vais vite casser les choses, pour ne pas avoir le temps de rentrer dans un rapport psychologique, pour provoquer des émotions à fleur de peau.

EXTRAIT

Scène I

[Londres. Une place.]

Entre RICHARD

(...) La guerre au hideux visage a déridé son front, — et désormais, au lieu de monter des coursiers caparaçonnés — pour effrayer les âmes des ennemis tremblants, — elle gambade allègrement dans la chambre d'une femme — sous le charme lascif du luth.
Mais moi qui ne suis pas formé pour ces jeux folâtres, — ni pour faire les yeux doux à un miroir amoureux, — moi qui suis rudement taillé et qui n'ai pas la majesté de l'amour — pour me pavaner devant une nymphe aux coquettes allures, — moi en qui est tronquée toute noble proportion, — moi que la nature décevante a frustré de ses attraits, — moi qu'elle a envoyé avant le temps — dans le monde des vivants, difforme, inachevé, — tout au plus à moitié fini, — tellement estropié et contrefait — que les chiens aboient quand je m'arrête près d'eux ! — eh bien, moi, dans cette molle et languissante époque de paix, — je n'ai d'autre plaisir pour passer les heures — que d'épier mon ombre au soleil — et de décrire ma propre difformité. — Aussi, puisque je ne puis être l'amant — qui charmera ces temps des beaux parleurs, — je suis déterminé à être un scélérat — et à être le trouble-fête de ces jours frivoles.

Traduction par François Victor Hugo

NATHALIE BÉASSE

Parcours artistique

Nathalie Béasse se forme en arts visuels aux Beaux-Arts puis en Art dramatique au Conservatoire national de Région d'Angers. Son travail s'est nourri des apports du Performing-Art et des expérimentations à la H.B.K. Braunschweig en Allemagne. Expérience de croisement des formes artistiques qui, de 1995 à 2000, la conduit à participer au collectif ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée) regroupant plasticiens, scénographes et performers.

Elle s'oriente vers une recherche plus autonome et personnelle (*Tria Fata*, 1997), et crée sa propre compagnie en mars 1999 (conventionnée par la DRAC Pays de la Loire depuis 2004). Une première phase de création interroge la relation du corps à l'objet et à la narration, et la frontière entre le théâtre et la danse. *Trop-plein* (1999) reçoit le prix du jury professionnel et le prix du jury étudiant au Festival International de Théâtre des Amandiers ; de Nanterre. *Last cowboys* le reçoit en (2001) et *Landscape en* (2004). Le projet *In Situ* (2005-2007) a constitué une recherche sur la relation au temps, à l'espace et à la présence en intégrant des images filmées.

Quatre prototypes sont créés : *doorstep/in situ 1*, *goodnight/in situ 2*, *sunny/in situ 3* (novembre 2006) et *so sunny/in situ 4*. Elle crée *Happy Child* en 2008 (Théâtre de la Bastille, 2009). Depuis 2006, le Centre national de danse contemporaine d'Angers accompagne la compagnie à travers un laboratoire de recherche et des temps de création.

Par ailleurs, Nathalie Béasse mène depuis plusieurs années des ateliers avec des adolescents psychotiques et a monté un projet avec des détenus de la Maison d'arrêt d'Angers en 2008.

RICHARD III - 1452-1485

C'est la pièce de William Shakespeare la plus jouée. Oeuvre de jeunesse écrite vers 1590 à moins de trente ans, *Richard III* a connu une fortune extraordinaire en portant sur le devant de la scène une incarnation majeure de la tyrannie dans toute sa cruauté et son absurdité. Réflexion sur la complexité du mal, sur la soif du pouvoir, sur les ressorts de la vengeance et sur l'influence de la difformité physique sur le caractère des puissants. Dès sa parution, ce texte repoussera dans les oubliettes de l'Histoire toute la réalité historique du vrai Richard et imposera l'image d'un monstre fascinant, aussi déformé que vicieux.

En fait, Richard III, né en 1452, fut le dernier roi yorkiste sur une très courte période. Il usurpa la couronne anglaise en 1483 et fut tué deux ans plus tard à la bataille de Bosworth le 22 août 1485. Pour rédiger sa pièce, Shakespeare s'appuya sur les recherches de Thomas More qui fut le premier à s'intéresser à l'histoire des XVe et XVIe siècle anglais.

Ce dernier a eu recours aux descriptions des chroniqueurs contemporains de Richard III et particulièrement ceux de John Rous, le chapelain de la femme du roi Anne Neville. On suppose qu'il a aussi largement emprunté à la tradition orale qui décrivait copieusement le physique difforme de Richard, bossu et boiteux, mais aussi et surtout sa malignité, sa cruauté, son sens de la tromperie et son hypocrisie. Tous ces traits de caractère sont posés par les détracteurs contemporains du Roi comme dominant celui-ci depuis sa plus tendre enfance. Fort de tout ce savoir, précédant Shakespeare, l'humaniste a composé durant la décennie 1510, sous le règne d'Henri VIII, une pièce très rhétorique intitulée *Histoire du roi Richard le troisième* (en anglais et en latin) afin de dénoncer les méfaits de la tyrannie.

Shakespeare, tout comme son prédécesseur Thomas More, insistera sur la perversion du pouvoir, et principalement sur la responsabilité de ceux qui ont contribué à maintenir le tyran en place, à une époque où les divisions de la société aristocratique, ajoutées aux rivalités politiques, économiques et militaires, produisent la guerre des Roses.

Cette guerre civile opposera, à partir de 1450, les Lancastriens, partisans d'Henri VI (la rose rouge) aux Yorkistes, partisans de Richard d'York, le père d'Édouard IV et de Richard III (la rose blanche). En 1460, Édouard IV parvient à s'emparer de la couronne, mais la paix civile reste fragile. Dix ans plus tard, en 1470, Henri VI est réinstallé sur le trône mais l'épisode ne dure que quelques mois. Car en 1471, Édouard, qui est parvenu à reprendre le pouvoir, fait exécuter son rival. Les Yorks l'ont emporté et Édouard IV règne jusqu'à sa mort en avril 1483. C'est d'ailleurs ce que nous raconte *La Trilogie Henricienne* dans laquelle Shakespeare déroule à l'envie sa conception cyclique de l'histoire en donnant à voir le ballet tragique dans lequel se démènent les grands de ce monde autour d'un Henri VI faible et absent. Tous les protagonistes seront emportés dans la tourmente de la division dont ils sont les premiers responsables. Le triste résultat de ces déchirements sera en toute logique, en 1483, l'avènement du tyran absolu : Richard III.

Avant même sa prise de pouvoir, Richard fera enfermer ses deux neveux, Édouard (12 ans) et son frère Richard (9 ans), à la Tour de Londres. Les enfants disparaîtront mystérieusement durant l'été 1483, ce qui ne manquera pas de laisser libre cours à l'imagination et à toutes les rumeurs. Cet infanticide lui aliène l'élite anglaise qui s'empare de ce crime odieux pour condamner Richard auprès du peuple et

utilise cet infanticide pour créer un pacte de sang entre les futurs conjurés. Aussi, dès l'automne, Richard doit affronter une grande révolte rassemblant les personnalités les plus diverses. Mal coordonnée, la révolte de 1483 tourne court mais révèle la totale absence de légitimité du Roi. Richard sera désormais sur le qui-vive. Il sait qu'Henri et ses soutiens, de plus en plus nombreux, n'ont pas renoncé et préparent une invasion depuis la France, d'abord soutenus par le duc de Bretagne, puis par Anne et Pierre Beaujeu, alors régents du royaume de France. Un tel projet prend du temps. Finalement, au début du mois d'août 1485, Henri débarque et bat Richard à Bosworth quelques jours plus tard, le 22. L'issue de la bataille n'était en aucun cas prévisible. L'armée de Richard était supérieure en nombre à celle d'Henri. Mais les défections ont été nombreuses et le roi a commis des erreurs stratégiques. Tous les témoins s'accordent à dire que Richard s'est battu comme un lion, au cœur de la mêlée. Contrairement à la formule célèbre de Shakespeare *(« Mon royaume pour un cheval »)*, il aurait refusé le destrier qu'on le pressait de monter pour s'enfuir.

De toute cette histoire, Shakespeare a avant tout retenu le côté tragique et absurde de la tyrannie de Richard, tout en amplifiant la complexité du personnage. Son Richard est tour à tour héros, amoureux, bouffon, hypocrite, pécheur endurci ou repentant. Toute l'ambiguïté du Roi apparaît lors de la scène où il séduit Anne Neville, veuve du jeune Édouard de Lancastre, le seul fils d'Henri VI, et qui deviendra sa femme. Lui-même s'étonne alors de ses pouvoirs de séduction : *« Je gage mon duché contre un pauvre denier / Que je me suis toujours mépris sur ma personne ! / Sur ma vie ! elle trouve, en dépit de moi-même, / Que je dois être un homme admirablement fait »*

L'usurpation de Richard révèle surtout l'instabilité politique dans laquelle se trouvait la société anglaise après des décennies de conflits, même si les historiens ne considèrent plus la période de la guerre des Deux-Roses comme une période d'anarchie absolue.

Paradoxalement, cette instabilité souligne la vitalité de la société politique anglaise à la fin du Moyen Âge, avide de participer à l'exercice du pouvoir.

En conclusion, le prince yorkiste fut avant tout un grand aristocrate de son temps, dont les ressorts psychologiques demeurent opaques. Il a troublé ses contemporains qui l'ont jugé sévèrement, tel son chapelain John Rous qui l'avait pourtant encensé avant sa mort. Shakespeare, lui, s'en est emparé pour construire une figure à la fois archétypale et complexe. Et c'est bien cette combinaison qui, au-delà de la beauté de la langue de Shakespeare, a assuré la fortune de *Richard III*. Dans des contextes différents, toute l'œuvre du dramaturge repose sans cesse la question de la perversion du pouvoir et de la fascination exercée par le Mal.

Aude Mairey L'HISTOIRE fév 2013 (extrait)

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Les ancêtres de Shakespeare s'étaient livrés au commerce ou à l'agriculture. Son père, John Shakespeare épousa une jeune fille de famille noble. Il obtint ainsi le droit d'unir dans le même écusson les armes de la famille Arden avec le blason municipal qu'il venait d'acquérir. Ces folies aristocratiques diminuèrent la fortune, et la naissance de sept enfants augmenta encore les difficultés.

William Shakespeare naît en avril 1564. Sa première éducation ne manqua pas de soins. Il apprit le latin rudimentaire à l'école mais dut rapidement abandonner pour venir en aide à son père dont la gêne commençait. À la même époque, il épousa Anne Hathaway, âgé de huit ans de plus que lui.

Shakespeare décida rapidement de fuir sa femme et sa ville de naissance. Burbage et Green, deux de ses compatriotes, étaient allés chercher fortune à Londres et l'on parlait à Stratford de leurs succès dramatiques. William suivit leur exemple et alla se mettre sous leur protection au début de l'année 1585. Il entre rapidement au Théâtre Blackfriars comme figurant. Dès 1589, il apparaît comme l'un des acteurs ordinaires de la reine au Blackfriars. En 1608, Burbage et lui sont les principaux actionnaires de l'entreprise, et Shakespeare est propriétaire des costumes et des décors.

Acteur, Shakespeare ne joua que des rôles secondaires et ne songea même pas à tirer parti de ses drames en les faisant imprimer, selon l'usage, pour les offrir à quelques riches vaniteux. L'origine de sa fortune vient de la libéralité d'un grand seigneur. Shakespeare sut se faire accepter comme protégé par Lord Southampton, gendre de sir Thomas Heminge, trésorier de la reine et chargé comme tel de payer les gratifications accordées aux comédiens ordinaires. Des rapports amicaux s'établirent entre le jeune courtisan passionné de théâtre et le jeune écrivain prometteur.

Quelques documents du début du XVIIe siècle attestent que Shakespeare avait amassé une petite fortune. En plus de résidences dans les quartiers sud de Londres, il achète l'une des plus confortables habitations de Stratford. À partir de cette date, il traite Londres en véritable lieu de passage où résident des protecteurs, comme Pembroke et Montgomery, des associés comme Fletcher et Burbage, des maîtresses comme la brune inconnue, des compagnons de taverne pris parmi ses confrères en poésie.

Jacques Ier régularisa tout ce qui touchait à l'exercice de l'art théâtral. On ne reconnut désormais que trois compagnies, placées directement sous le patronage de la famille royale. Le Blackfriars fut renommé le King's Men. Shakespeare et ses collaborateurs s'installèrent alors au théâtre du Globe et les acteurs devinrent officiers de la maison royale.

Shakespeare cessa de paraître sur la scène vers l'année 1603. Il n'aimait pas sa profession. Hamlet donne d'ailleurs de trop bons conseils aux comédiens d'Elseneur pour que l'on puisse s'y tromper. *La Tempête* fut composée vers 1612 et la retraite de notre poête coïncide à peu près avec cette dernière date.

Il était dans toute la force de l'âge et ses rivaux se plaignaient du monopole qu'il exerçait sur le théâtre. L'opinion contemporaine lui reconnaissait beaucoup de talent, un caractère aimable et modeste. Mais on est bien vite oublié quand on veut sincèrement cacher sa vie. Il mourut sans laisser après lui d'autres recommandations que cette épitaphe sur sa tombe :

Mon ami, pour l'amour du Sauveur, abstiens-toi
De creuser la poussière déposée sur moi.
Béni soit l'homme qui épargnera ces pierres
Mais maudit soit celui violant mon ossuaire.

LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN

Ce terme désigne le mouvement théâtral qui s'étendit de la fin du XVIe au début du XVIIe siècle en Angleterre, essentiellement à Londres, sous les règnes d'Élisabeth Ière , de Jacques Ier et de Charles Ier. Dominé par la figure de Shakespeare, il correspond à l'âge d'or du théâtre anglais.
Violent, irrespectueux et impudique, en rupture avec toutes les règles conventionnelles, le théâtre qui s'épanouit à Londres à partir des années 1570, déploie ses sanglants récits historiques à ciel ouvert, dans les arènes d'édifices nouveaux. Grâce à Shakespeare, son principal représentant, qui a exploré tous les genres, il enflammera la renaissance de l'art théâtral en prônant une esthétique très libre, parfois qualifiée de « *baroque* », par opposition à l'esthétique classique — soumise à des règles très strictes.

L'espace théâtral

Avant la fin du XVIe, il n'existait pas d'édifices spécialement affectés au théâtre. La vie théâtrale était composée de survivances des « *mystères* » religieux du Moyen Âge, de jeux, de tournois et d'entrées princières dans les villes, de ballets ou de cérémonies de cour, du théâtre des collèges et des universités et de représentations données dans des cours d'auberge ou dans des arènes.
Ces cours d'auberge, entourées de galeries, serviront de modèle architectural aux premiers théâtres construits sous le règne d'Élisabeth Ière.
C'est un charpentier, James Burbage, devenu ensuite acteur, qui construit en 1576 le premier théâtre important, *The Theatre*, sur le modèle d'un premier édifice londonien, le *Red Lion*. Ces deux théâtres publics sont à ciel ouvert. Burbage fait transformer une salle du prieuré des Blackfriars, à Londres, en salle de spectacle privée, réservée d'abord à un cercle d'initiés, puis à une élite assez aisée pour payer l'entrée. Dès 1600, il y aura cinq théâtres publics à Londres. Puis verront le jour : Le Curtain, La Rose, Le Swan, Le Globe (situé au bord de la Tamise, qui pouvait contenir jusqu'à 2 000 personnes), La Fortune et Le Hope.

La scène

La scène élisabéthaine, à la différence de la scène frontale à l'italienne, dominant en Italie et en France, est logée dans un édifice à ciel ouvert, de forme polygonale ou circulaire, enserrant un espace central proche de l'arène, entourée de galeries sur trois étages, où se tient le public. Une vaste aire de jeu, le proscenium, s'avance dans cette arène. Les acteurs jouent entourés du public sur les trois côtés. Adossée au mur du fond, à l'arrière du proscenium, une petite scène couverte par un auvent de chaume peut être fermée par un rideau. Elle est surmontée d'un étage servant le plus souvent de rempart ou de balcon. Un troisième étage accueille généralement des musiciens.

Scénographie et dramaturgie

La pluralité des espaces scéniques permet des changements de lieu et de séquence très rapides. Les lieux successifs de l'action (palais, forêt, lande, camp militaire, place, etc.) sont évoqués par quelques accessoires réalistes, le caractère des entrées, le ton et les costumes des comédiens.
À la différence de la scène frontale à l'italienne, sur le proscenium élisabéthain, l'acteur est au milieu du public populaire, qui assiste au spectacle debout dans l'arène. Vu de face et de côté aussi bien que de dos, il est donc plus engagé physiquement, et son jeu est plus gestuel et codé que travaillé dans la finesse de l'intériorisation.
Plutôt qu'un personnage mimétique, l'acteur est une figure troublante et provocatrice (comme Hamlet s'adressant à sa mère ou à Ophélie), dont les déplacements sont chorégraphiés.
Devenant progressivement professionnels, les acteurs perfectionnent leur savoir-faire dans le domaine du chant, de la danse, et développent leurs qualités physiques.
Conformément aux conventions esthétiques, les rôles de femmes sont tenus par de jeunes garçons.
Les théâtres permanents, qui rompent avec la pratique des représentations

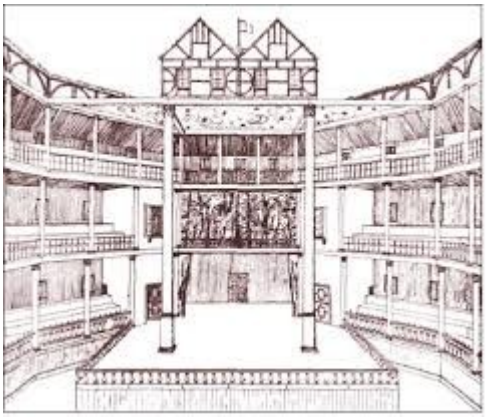
épisodiques, cérémonielles et itinérantes, donnent naissance, à la fin du XVIe, à un véritable public, choisi et lettré. Plus présent dans les théâtres privés que dans les théâtres publics, celui-ci incite à la création d'un grand nombre d'œuvres nouvelles.

Les compagnies théâtrales

Avant la période élisabéthaine, les comédiens sont assimilés aux vagabonds et aux malfaiteurs par la législation. Empêchés de travailler durant les épidémies de peste, ils sont livrés aux persécutions incessantes des puritains, qui les soumettent à la censure et obtiennent, en 1642, la fermeture des théâtres pour vingt ans.

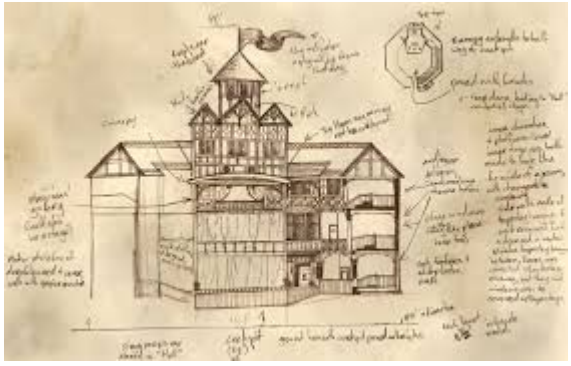
Le mécénat

Sous le règne d'Élisabeth Ière la loi de 1572 leur accordera le statut de serviteurs de la famille royale ou des aristocrates, d'où les dénominations des principales troupes : Chamberlain's Men, Lord Admiral's Men, Worcester's Men, Queen Ann's Men, King's Men, Prince Henry's Men... Ainsi s'exercent un mécénat et une protection qui permettent à quelques troupes de devenir des entreprises régulières et rentables, malgré les dissolutions, les changements de mécènes, les épidémies de peste et autres aléas. Ces troupes, dont la fortune se limite à quelques accessoires et costumes, peuvent même devenir les actionnaires d'un théâtre : ainsi, Chamberlain's Men, la plus importante et la plus brillante d'entre elles, est actionnaire du Globe, puis du Blackfriars.



Grâce à cette relative stabilité d'une troupe professionnelle, des acteurs acquièrent une notoriété, tel Richard Burbage (Chamberlain's Men) qui créa de grands rôles shakespeariens *(Othello, Richard III, Lear...)*. Le plus souvent, les pièces sont commandées par les troupes à des auteurs qui pratiquent le métier d'acteur : Shakespeare était lui-même acteur des Chamberlain's Men et actionnaire du Globe et du Blackfriars.

Les auteurs

Pendant près d'un demi-siècle, on joua au moins deux cents auteurs, dont on connaît aujourd'hui six cents pièces. Si beaucoup d'autres textes sont perdus, c'est parce qu'ils n'avaient pas le caractère sacré des œuvres littéraires vouées à l'édition. Souvent, les auteurs travaillent en collaboration et remanient leurs scénarios au cours des répétitions. De véritables équipes d'auteurs se constituent alors autour des propriétaires de théâtres. Beaucoup d'œuvres mineures, comédies ou récits d'aventures, font partie de la formidable production baroque et bariolée de l'époque, et servent de support aux effets spectaculaires des œuvres dramatiques.

Les premiers auteurs élisabéthains sont principalement issus des grandes universités d'Oxford ou Cambridge : John Lyly, Robert Greene, George Peele, Thomas Nashe, mais aussi Thomas Kyd (*La Tragédie espagnole*, 1590), grand imitateur de Sénèque, et surtout Christopher Marlowe, le plus illustre prédécesseur de Shakespeare avec quatre grandes pièces : *Tamerlan le Grand* (1587), *La Tragique Histoire du docteur Faust* (1588), *Le Juif de Malte* (1589) et *Édouard II* (1593).